

Josef Bek und Mikuláš Bek
Der Weg eines Brünners von Prag nach Wien*

Janáčeks *Její pastorkyňa* im Lichte der Korrespondenz
zwischen der Universal Edition Wien und dem Komponisten in den Jahren 1916–1918

Leoš Janáčeks (1854–1928) Leben und Werk gehören heute mit Sicherheit zum „Kanon“ der Musik und Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Die „Geschichte“ des Mannes aus der Provinz, der die Welt erobert hat, wurde seit Anfang der 1920er Jahre systematisch ausgebaut und kolportiert. Janáček, fast zwei Generationen älter als die Protagonisten der neuen Musik der 20er Jahre, wurde gerade im Milieu der Festspiele der Internationalen Gesellschaft für neue Musik als ein führender Modernist anerkannt. Sein „Regionalismus“, seine angebliche Verwurzelung in der bäuerlichen Gegenwelt des Abendlandes, wurden zum Boden, aus dem seine Neuheit wuchs, die nach Adorno als wahre Exterritorialität mit Blut- und Bodenmusik nichts zu tun hatte. Die folgende bekannte Passage stammt aus der *Philosophie der neuen Musik*:

Wo die Entwicklungstendenz der okzidentalen Musik nicht rein sich durchgesetzt hat, wie in manchen agrarischen Gebieten Südosteuropas, ließ bis in die jüngste Vergangenheit tonales Material ohne Schande noch sich verwenden. Es ist an die extraterritoriale, aber in ihrer Konsequenz großartige Kunst Janáčeks zu denken. [...] Die Legitimation solcher Musik am Rande liegt allemal darin, dass sie einen in sich stimmigen und selektiven Kanon ausbildet. Im Gegensatz zu den Manifestationen der Blut- und Bodenideologie hat die wahrhaft exterritoriale Musik, deren Material, selbst als an sich geläufiges, ganz anders organisiert ist als das okzidentale, eine Kraft der Verfremdung, die sie der Avantgarde gesellt und nicht der nationalistischen Reaktion. Sie kommt von außen gleichsam der innermusikalischen Kulturkritik zu Hilfe, wie sie in der radikalen modernen Musik selber sich ausspricht. Die ideologische Blut- und Bodenmusik dafür ist stets affirmativ und hält es mit der „Tradition“. Gerade die Tradition jeglicher offiziellen Musik ist durch die an der Sprache gebildete Diktion Janáčeks inmitten aller Dreiklänge suspendiert“¹.

*Die eigentlichen Briefeditionen sind erhältlich über: hloos@rz.uni-leipzig.de

¹Adorno, Theodor. W.: *Philosophie der neuen Musik*, Frankfurt a. M. 1978, S. 38.

Wie kam ein Orgelschuldirektor und Komponist aus einer stürmisch sich entwickelnden Industriestadt, die 125 km nördlich von Wien liegt und um 1900 als eine industrielle Vorstadt der österreichischen Metropole angesehen wurde, zu einer solchen Ehre des „südosteuropäischen“, agrarischen, exterritorialen Alliierten der Avantgarde? Es gibt natürlich nie eine einzige Erklärung für komplexe Phänomene der Rezeptionsgeschichte. Es ist aber wohl plausibel, dass die späte avantgardistische Karriere Janáčeks in ihrer Richtung von dem Wiener Verlag Universal Edition, wenn nicht schon gelenkt, so doch maßgebend beeinflusst wurde. Janáček war an die Universal Edition Wien seit dem Herbst 1916 bis zu seinem Tode 1928 vertraglich gebunden. Die Initiative ist dem Janáček-Enthusiasten und Propagandisten Max Brod zuzuschreiben. Schon in seinem ersten Brief vom 22. November 1916 schrieb der geschäftsführende Direktor der Universal Edition, Emil Hertzka, an Janáček:

Sehr verehrter Herr Professor!

Ich war vor wenigen Tagen in Prag und habe dort mit größtem Interesse von dem außerordentlichen Erfolg gehört, – Herr Dr. Max Brod war es, der mir begeistert von Ihrem Werke sprach! – den Ihre Oper *Pastorkyňa* am Böhmisches Nationaltheater hatte. Es ist Ihnen vielleicht bekannt, dass die Universal Edition nicht nur im Musikalien-Verlag, sondern auch im musikalischen Bühnen-Vertrieb die größte Firma Deutschlands und Österreich-Ungarns ist und ich möchte heute bei Ihnen anfragen, ob Sie bereit wären, uns Ihre Oper für die deutschen Bühnen zu überlassen, in welchem Falle wir durch einen erstklassigen deutschen Übersetzer eine deutsche Übersetzung anfertigen lassen und trachten würden, das Werk an einer ersten deutschen Opernbühne baldigst herauszubringen. Falls Sie im Prinzipie diesem Vorschlage geneigt wären, wäre es natürlich das Beste, alle weiteren Fragen im persönlichen Verkehr zu erörtern und würde ich Ihnen nahelegen, entweder auf Rechnung der Universal Edition zu diesem Zwecke nach Wien zu kommen, oder aber mir mitzuteilen, ob es Ihnen angenehm ist, wenn ich Sie in Brünn aufsuche und wann und wo dies erfolgen könnte.

Janáčeks Weg nach Wien führte also über Prag. Die Prager Premiere der Oper *Její pastorkyňa* (wortgetreue Übersetzung *Ihre Ziehtochter*, im Ausland jedoch unter dem Titel nach der weiblichen Hauptperson *Jenufa* aufgeführt), fand im Nationaltheater am 26. Mai 1916 statt, also 13 Jahre nach ihrer Vollendung und 12 Jahre nach der Brünner Uraufführung. Während die Oper in

Brünn von 1904 bis 1913 insgesamt viermal neu einstudiert wurde, lehnte sie der Opernchef des Prager Nationaltheaters Karel Kovařovic die ganze Zeit hindurch wegen ihrer angeblichen Unfertigkeit und ihres musikdramatischen Dilettantismus ab. Erst Ende 1915, als er selbst das Werk gründlicher kennen gelernt hatte, änderte er seine Meinung und entschied sich, die Oper an die „erste böhmische Szene“ zu bringen. Diese Entscheidung war für Janáček von außerordentlicher Bedeutung. Solange nämlich *Její pastorkyňa* nur in Brünn aufgeführt wurde, blieb sie lediglich ein „Lokalereignis“, ein merkwürdiger Beitrag zur mährischen Volksoper. Erst in Prag konnte sie die Aufmerksamkeit sowohl tschechischer, als auch ausländischer Musikreisender erregen. Kovařovic widmete der Einstudierung große Sorgfalt. Er erhielt vorbehaltlose Zustimmung des Komponisten zu einigen Kürzungen und Retuschen, die der Oper zum Erfolg verhelfen sollten, und die Sängerrollen besetzte er mit den besten Kräften des Nationaltheaters. Die Premiere sollte dann in Prag einen triumphalen Erfolg feiern.

Emil Hertzka besuchte also Ende November 1916 Janáček in Brünn in seinem „Gartenhaus“, wie Max Brod in seiner Autobiographie schrieb: „im Vorstädtchen einer Provinzstadt. In einem Garten, einem kleinen Parterrehäuschen, das bescheiden, doch ganz nach eigenem Zuschnitt eingerichtet ist. Von der Straße her ist es nicht zu sehen, verdeckt durch die große öffentliche Einrichtung: Janáčeks Orgelschule. Und auch dies ist ein einfaches und nicht sehr beachtetes Gebäude, doch edel, hell, mit griechischen Tempelsäulen geschmückt“². Es ist zu bemerken, dass in dieser Schilderung Brods eigentlich Adornos Dialektik von Okzident und Extraterritorialität im Kleinen verborgen ist. Es ist die Dialektik von dem öffentlichen Gebäude mit griechischen Tempelsäulen und dem Gartenhaus.

Fast alle Briefe Hertzkas an Janáček sind adressiert:

Wohlgeboren
Herrn Direktor Leos Janacek
Brünn
Giskastrasse 30, Gartenhaus

²Brod, M.: Streitbares Leben, München 1960, S. 422.

Max Brod (* 27. Mai 1884, Prag, † 20. Dezember 1968, Tel Aviv) gehörte bis zu seiner Emigration nach Palästina 1938 zu den zentralen Persönlichkeiten im Prager Kulturkreis, die auf freundlicher Basis fruchtbare Zusammenarbeit unter den Tschechen, Deutschen und Deutsch-Juden initiieren und pflegen konnten. Die Musik stand von je her im Vordergrund seines vielseitigen Interesses und das Prager Musikleben verfolgte er systematisch, auch als Musik- und Theaterkritiker. Er kannte die meisten tschechischen Musiker persönlich; Janáček lernte er jedoch erst nach der Prager *Jenufa*-Premiere kennen. Zum Besuch dieser Oper forderte ihn Josef Suk auf. Anfang November 1916 sah er also *Jenufa* und am 16. November erschien in der Berliner Schaubühne unter dem Titel *Tschechisches Opernglück* ein höchst beifälliger Artikel von Brod. Janáček las ihn, bedankte sich bei Brod, und von diesem Augenblick an begann eine rege Zusammenarbeit zwischen den beiden Männern³.

Die ganze zur Wiener Uraufführung am 16. Februar 1918 führende Geschichte, die aus der Korrespondenz herauszulesen ist, ähnelt einem Prozess der Zähmung und Disziplinierung eines Raubtiers. In diesem Zusammenhang hat der Wiener Hofkapellmeister Reichenberger die Übersetzung Brods retouchiert, wie früher der Prager Opernchef Karel Kovařovic die Instrumentierung Janáčeks. Brod schrieb entsetzt an Janáček am 3. Juli 1917: „Ich erhalte soeben einen von Kapellmeister Reichenberger korrigierten Klavierauszug. Es ist beinahe jeder Satz meines Textes verschlechtert. Ein furchtbares Operndeutsch macht sich breit“⁴. Auf der anderen Seite setzte sich Reichenberger für eine radikalere Regionalisierung des Textes ein, denn er wollte eine Übersetzung in Tiroler Mundart. Dem opponierten Janáček und Brod heftig. Janáček schrieb an Hertzka am 30. März 1917:

Betreffs des Dialektes müssen wir einig werden. Meine Ansicht ist:

- 1) Der böhmische Urtext meiner Oper ist nicht im Dialekt geschrieben. Nur hie und da kommen dialektische Färbungen vor.
- 2) Maßgebend ist die Beziehung zwischen Dialekt und Schriftsprache. der slovenische Dialekt ist weicher, anmuthiger als die böhm. Schriftsprache. Wenn ich nicht irre, ist das in der deutschen Sprache das Umgekehrte.

³Vgl. *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem* [Korrespondenz L. Janáčeks mit M. Brod], hg. von Jan Racek und Artuš Rektorys, Prag 1953.

⁴L. Janáček – M. Brod, Br. 15.

3) Wollte es deshalb „Její Pastorkyna“ im Deutschen Dialekt geben, würde das Werk gröber, härter ausfallen – als es im böhmischen gedacht ist. Das will ich verhüten haben! Ich bitte Sie deshalb Herr Direktor in der deutschen Übersetzung die deutsche Schriftsprache mit hie und da eingeschobenen Dialektischen Ausdrücken zu behalten. Der scharfen inhaltlichen Accente giebt es in der Handlung so genug schon⁵.

Auch den ursprünglichen Titel der Oper musste Janáček auf Drängen des Wiener Hoftheaters aufgeben. Die *Její pastorkyňa*, *Ihre Stieftochter*, wurde zu *Jenufa*, obwohl für Janáček eigentlich die Hauptperson des Dramas die Kostelníčka, die Küsterin, war. Das ist auch daraus zu erkennen, dass Janáček als das Titelbild des Klavierauszugs ein Bild von der Darstellerin der Küsterin, Gabriela Horvátová, durchsetzte. Am 29. Juli 1917 schrieb er Hertzka darüber: „Wenn *Pastorkyňa* im Titel, dann wäre *Její Pastorkyňa* noch zweckmäßiger, logischer und aussprechender. Es liegt in dem Její der Hinweis auf die Hauptperson der ganzen Handlung“⁶.

Die zähmende Rolle von Hertzka ist auch aus seinem Brief vom 12. Juli 1917 zu ersehen. Er schrieb an Janáček in Luhačovice:

Verehrter Meister!

Ich möchte Sie heute um Folgendes bitten: Schreiben Sie an Direktor Gregor einen recht lebenswürdigen Brief in welchem Sie ihm nahe legen, die Inszenierung Ihrer Oper selbst zu machen und das Werk nicht durch jemand anderen inszenieren zu lassen. Schreiben Sie, dass es Ihnen bekannt ist, welch unvergleichlicher Opern-Regisseur Gregor ist und dass gerade bei diesem Werke eine, die ganze Handlung belebende, farbenreiche mise-en-scène und Regieführung von größter Wichtigkeit ist.

Es ist allgemein bekannt, dass Direktor Gregor für Opern, bei denen er selbst die Regie führt, mehr Proben bewilligt und dass das Werk daher viel gründlicher studiert, herauskommt. Überdies wird in solchen Fällen auch nicht übermäßig bei der Ausstattung gespart und es pflegt auch ein solches Werk bei entsprechendem Erfolg viel häufiger im Repertoire zu erscheinen, als wenn der Direktor weniger Interesse daran nimmt.

Vielleicht wird dieser Brief bei Herrn Direktor Gregor seine Wirkung tun, was für uns alle wertvoll wäre.

⁵H 22.

⁶H 59.

Auch die Wiener Premiere am 16. Februar 1918 wurde zu einem Streitpunkt, diesmal jedoch auf politischer Ebene. Wie Jaroslav Vogel, der Biograph von Janáček, schreibt:

die deutschnationalen Abgeordneten Schürff, Weber und Wedra brachten am 29. Januar 1918 gegen die Aufführung eines weiteren tschechischen Werkes [nach Smetanas *Dalibor*] in der Hofoper eine zornsprühende Interpellation an den Kultusminister ein.

Doch auch diese Wolke verzog sich, und zwar durch Eingreifen keiner geringeren Instanz als des kaiserlichen Hofes selbst, was auch seine dokumentarische Verewigung auf den Affichen der Premiere fand – dort hieß es nämlich bedeutungsvoll: „Auf Allerhöchsten Befehl“⁷.

Man kann spekulieren, ob diese Intervention als den Tschechen gegenüber freundlicher Schritt in Richtung Föderalisierung der Monarchie zu sehen ist.

Die Herausgabe von 62 Briefen der Universal Edition an Janáček soll also diesen vorbereitenden Prozess der Anerkennung Janáčeks in der Nachkriegszeit beleuchten sowie die Transformation von Janáčeks Werk. Diese Seite der Korrespondenz wird hier zum ersten Mal veröffentlicht. Daneben gibt es schon zwei Ausgaben der Briefe Janáčeks an die Universal Edition. Die erste erschien in nur geringer Auflage im Mitteilungsblatt der Leoš Janáček Gesellschaft in der Schweiz in den Jahren 1976–1979. Diese Edition wurde von dem Brünner Professor der Musikwissenschaft Bohumír Štědroň vorbereitet. Die Briefe Hertzkas wurden in Regesten zusammengefasst. Die zweite Ausgabe einer Auswahl der Briefe Janáčeks an die Universal Edition wurde 1988 von Ernst Hillmar veröffentlicht. In dieser Edition wird über die Briefe der Universal Edition nur in Kommentaren referiert. Die auf Schreibmaschine geschriebenen Briefe sind in der Janáček-Sammlung der Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums in Brünn aufbewahrt.

⁷Vogel, Jaroslav: *Leoš Janáček. Leben und Werk*, Kassel 1958, S. 309.